

KERRO, KERRO, KUVASTIN

KUUSI KUVAA KATSOMISESTA

TEKIJÄ: JULIA SAVTCHENKO

OPPONENTTI: JAN MYLLER

OHJAAJA: MARIKA TERVAHARTIALA

TAITEEN KANDIDAATIN OPINNÄYTE

TAITEEN LAITOS

AALTO-YLIOPISTON TAITEIDEN JA SUUNNITTELUN KORKEAKOULU

Taiteen kandidaatin opinnäytteen tiivistelmä

Tekijä Julia Savtchenko

Työn nimi Kerro, kerro, kuvastin: Kuusi kuvaa katsomisesta

Laitos Taiteen laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatus

Vuosi 2013

Sivumäärä 49

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Tutkielmassani tarkastelen satukirjojen kuvituksia ja niiden välittämiä kulttuurisia merkityksiä. Tutkimusaineistona on kuusi eri kuvittajien tekemää kuvituskuvaa Lumikki-sadusta sekä kuviin liittyvät tekstit. Kaikki kuvitukset kuvaavat hetkeä, jona kuningatar, Lumikin äitipuoli, katsoo taikapeiliinsä. Aineiston kuvat ovat ikonisia kuvia satukuvitusten jatkumossa. Tutkimusaihe liittyy visuaaliseen kulttuuriin ja sen välittämiin merkityksiin. Tarkastelun taustakäsityksenä on, ettei yksikään kuva ole viaton. Tutkimus on vertaileva tapaustutkimus, eikä se pyri yleistyksiin.

Hyödynnän tarkastelussa kuvakirjatutkimusta, semiotiikkaa sekä tutkimusta satujen psykologisesta merkityksestä. Tarkastelussa havainnoin, mitä kuvat ja teksti paljastavat kuningattaresta ja mitä jättävät paljastamatta. Tarkastelen jokaista kuvaa ja kuvaan liittyvää tekstiä parina sekä kaikkia kuvia joukkona. Kuva ja teksti -pareista havainnoin kuvan ja tekstin välistä vuorovaikutusta, mielikuvaa, jonka ne yhdessä ja erikseen kuningattaresta antavat, kuvaamisen tapaa sekä kuvan herättämiä assosiaatioita. Kuvista joukkona havainnoin yhtäläisyyksiä sekä kuvittamisen keinoja, jotka vaikuttavat kuvan tulkintaan. Muodostan havaintojen pohjalta kulttuurisia kytkentöjä naiseuteen, peilin merkitykseen ja tämän päivän länsimaiseen kulttuuriin, ja pohdin kuvien lähettämää viestiä. Lopuksi hahmottelen oman tulkintani kuningattaresta.

Tutkielman luotettavuuden kannalta ongelmallista on aineiston kapeus sekä tulkintojeni subjektiivisuus. Tekemilläni tulkinnoilla on sekä henkilökohtainen että laajempi kulttuurinen merkitys. Johtopäätöksenäni on, että kuvat kuningattaresta voi nähdä tirkistelykuvina. Kuvattu hetki on salainen: kaikissa aineiston kuvissa kuningatar on yksin. Itsensä ihailuun liittyy voimakas häpeän tunne. Useimmissa kuvissa kuningattaren ulkonäkö tukee länsimaista käsitystä varakkaasta, valtaa omaavasta ja kauniista naisesta. Kuvat kytkeytyvät peilin symboliikkaan sekä naiseuteen, erityisesti turhamaisuuteen naisellisena ominaisuutena. Tarkastelu herättää kysymyksen siitä, onko turhamaisuus, tässä tapauksessa toive olla kaikkein kaunein, tabu kulttuurissamme.

Avainsanat sadut, kuvitus, taidekasvatus

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO	5
1.1 SADUT JA TAIDEKASVATUS	6
KESKEISET KÄSITTEET	8
2. TOOREETTINEN TAUSTA	9
2.1 SATUJEN PSYKOLOGINEN MERKITYS	9
2.1.1 PAHA KUNINGATAR	10
2.2 GRIMMIN SADUT	11
2.2.1 LUMIKKI	12
2.3 KUVAKIRJA JA KUVITETTU KIRJA	12
2.4 SEMIOTIIKKA	13
3. MENETELMÄ	15
3.1 AINEISTO	15
3.2 KUVIEN TARKASTELU	16
4. KUUSI KUVAA KATSOMISESTA	18
KUVA 1. FECILITAS KUHN, 1997	20
KUVA 2. LIDIA POSTMA, 1985	23

KUVA 3. PIRKKO-LIISA SUROJEGIN, 2006	25
KUVA 4. SOPHY WILLIAMS, 2003	27
KUVA 5. ARTHUR RACKHAM, 1909	31
KUVA 6. BENJAMIN LACOMBE, 2010	33
KUVAT JOUKKONA	35
KUNINGATAR ON YKSIN	36
 5. POHDINTA	 38
5.1 MYYTTINEN PEILI	38
5.1.1 MEDUSA JA NARKISSOS	39
5.2 KAUNEUDEN TAVOITTELUN RISTIRIITA	40
5.3 NAINEN PEILISSÄ	40
5.4 MINUN KUNINGATTARENI	41
5.5 TULEVAISUUDEN KUVAT	42
5.6 SEIKKAILUNI PEILIMAAILMASSA	43
 KIRJALLISUUSLÄHTEET	 45

1. JOHDANTO

”Rangaistukseksi hän nosti pennun pelin peilin eteen, niin että se itse näkisi miten se mökötti. ”Jos et ole kiltti, pistän sinut peilitaloon”, hän sanoi. ”Mitäs siitä tuumit?”

Lewis Carroll, Liisan seikkailut peilimaailmassa, 1875, suomentaneet Kirsi Kunnas ja Eeva-Liisa Manner.

Jokainen länsimaissa kasvanut lapsi on kuullut tai lukenut satuja ja nähnyt kuvia satulinnoista, -olentoista ja sankareista. Sadut, sekä sadun teksti että kuvitus, ovat olleet minulle erityisen kiinnostuksen kohteita niin kauan kuin voin muistaa. Lapsena muistan pitäneeni etenkin taikaesineistä kuten lasikengästä, noidan piparkakkutalosta ja Lumikin äitipuolen taikapeilitä. Kiinnostukseni satuihin on säilynyt ja laajentunut vastaanottamisesta itse tekemiseen. Iän myötä taikaesineet ovat vaihtuneet kiinnostukseksi henkilöhahmoihin, niiden ominaisuuksiin ja rooleihin. Henkilöhahmoissa erityisen kiinnostavaa on niiden moraalinen yksioikaisuus: hyvyys tai pahuus, ja se, mitä nämä hahmot kertovat meistä kaikista ihmisinä. Jopa tekstiä enemmän olen kiinnostunut satujen kuvituksista, sillä kuvitus on tehty tiettyinä aikoina: kuvitus ankuroi usein kansantarinoita liikkuneet sadut tiettyyn aikaan ja henkilöön. Kuvitus on kuvittajan tulkintaa tarinasta, mutta myös paljon enemmän. Kuvittaja vaikuttaa siihen, mitkä asiat ja henkilöt korostuvat, ja mitä heistä paljastetaan. Kuvittaja voi muuttaa merkittävästi tekstin välittämää tunnelmaa ja viedä satua haluamaansa suuntaan.

Satuja, erityisesti Grimmin satuja, on tutkittu paljon, mutta nämä tutkimukset pohjautuvat enimmäkseen kirjallisuustieteeseen sekä yhteiskuntatieteisiin ja tarkastelevat satuja kirjoitettuna tekstinä, eikä satujen kuvitusta ole tutkittu yhtä laajasti. Kuvituksen ja kuvakirjojen tutkimus on kuitenkin kasvanut viime vuosina, ja teoreettisia välineitä kuvituksen sekä kuvituksen ja tekstin vuorovaikutuksen tarkasteluun on tarjolla, kun vain jaksaa etsiä. Aiheesta ovat kirjoittaneet muun muassa Nodelman (1988), Schwarcz (1982) sekä Nikolajeva & Scott (2001). Suomessa

kuvakirjojen tutkimusta käsittelevän teoksen Tutkiva katse kuvakirjaan (2001) ovat koonneet Rättyä & Raussi (toim.). Teokset käsittelevät enimmäkseen lasten kuvakirjoja ja keskittyvät kerrontaan ja kuvaamisentapoihin liittyviin tekijöihin, kuten kuvan ja tekstin vuorovaikutukseen ja kuvien ja kerronnan rytmiin. Tutkijana olen enemmän kiinnostunut satukuvitusten kuvitusten kulttuurisesta sisällöstä, sisällöllisistä ratkaisuksista sekä niiden psykologisesta merkityksestä, en niinkään muotoon liittyvistä tekijöistä. Kulttuuristen merkitysten tarkasteluun kuvakirjatutkimus ei juuri tarjoa välineitä.

Tutkielman alkuvaiheessa lähdin kartoittamaan tarjolla olevaa aineistoa, kuvitettuja Grimmin satuja, kirjastoista ja kirjakaupoista, ja ensimmäiseksi koetinkiveksi osoittautui aineiston valtava määrä. Kuinka rajata ja tutkia aineistoa mielekkäällä tavalla? Kymmeniä satukirjoja selattuani päädyin kokoamaan kuuden kuvan aineiston aiheesta, joka näytti toistuvan kuvituksissa vuosikymmenestä toiseen, ja joka puhutteli minua sekä tutkijana että kokijana: Lumikin paha äiti-puoli katsomassa taikapeiliinsä.

1.1 SADUT JA TAIDEKASVATUS

Sadut ja niiden kuvitukset ovat selkeästi osa kuvataidekasvatuksen kenttää. Sadut ovat usein osa lasten kasvua ja kehitystä. Satujen ja muiden lastenkirjojen kuvitukset ovat osa lapsia ympäröivää visuaalista kulttuuria, erityisesti saduista tehtyjen animaatioiden, elokuvien ja tv-sarjojen lisääntyttä. Lapsia ympäröivät kuvat eivät ole yhdentekeviä, sillä ne vaikuttavat lapsen kehitykseen: sosiaalistumista tapahtuu suhteessa ympäröivään visuaaliseen kulttuuriin. Tästä aiheesta on kirjoittanut mm. Räsänen (2008). Mäkiranta (2010) Lapin yliopistosta on tarkastellut kuvien ja kuvanlukutaiton merkitystä tämän päivän visuaalisessa kulttuurissamme. Hänen mukaansa: ”Ei ole yhdentekevää, miten asioita, ihmisiä ja ilmiöitä esitetään ja mitä kuvissa näytetään tai jätetään näyttämättä.” Kuvat eivät koskaan ole viattomia: ne kantavat merkityksiä ja tuottavat, jäsentävät ja rakentavat sitä, mitä pidämme todellisuutena. Ne paljastavat arvoja, asenteita, nor-

meja ja ihanteita, joita kulttuuriimme sisältyy tiettyinä historiallisina hetkinä. (Mäkiranta 2010, 100.)

Myös satuhahmojen fyysisillä ominaisuuksilla on merkitystä. Yhdysvaltalaiset Baker-Sperry & Grauerholz (2003) ovat tutkineet Grimmin saduissa esiintyviä ulkonäköön, erityisesti kauneuteen liittyviä adjektiiveja ja sitä, mihin hahmoihin nämä ominaisuudet liittyvät. Heidän mukaansa saduista, joissa naisten kauneudesta puhutaan eniten, on tullut kaikkein suosituimpia eli niitä on tuotettu uudelleen uusintapainoksia ja elokuvina. Näitä satuja ovat mm. Lumikki, Tuhkimo ja Prinsessa Ruusunen. Baker-Sperry ja Grauerholz ovat huolissaan siitä, millaista kuvaa naisista tai tytöistä nämä sadut lapsille välittävät. Kuvataidekasvatuksen pitkän linjan tutkija Parsons (1987) on tutkinut lasten tapoja tarkastella taidetta. Hänen mukaansa tietyssä kehitysvaiheessa lapsi yhdistää fyysisen kauneuden ja moraalisen hyvyuden sekä fyysisen rumuuden ja moraalisen pahuuden toisiinsa.

Se, miten satuja kuvitetaan tai millaisia kuvakirjoja saduista tehdään ei siis ole merkityksetöntä. Tarjolla olevien, suomenkielisten satukirjojen määrä on runsas: pääkaupunkiseudun kirjastojen aineistohaussa hakusanalla ”Grimmin sadut” löytyy 56 kirjanimekettä. Samoja satuja kuvitetaan yhä uudelleen. Vanhimmat kirjaston kirjoista löytämäni kuvitukset ovat Arthur Rackhamin kuvitukset 1800- ja 1900-lukujen taitteesta, ja uusia ilmestyy joka vuosi. Aineistoa kuvitusten tarkastelemiselle on siis runsaasti.

Tutkielmani tarkoitus on tarkastella kuutta kuvituskuvaa, joissa kuningatar, Lumikin äitipuoli, katsoo taikapeiliinsä. Mitä kuva kuningattaresta katsomassa peiliin kertoo? Tarkastelen kuvia suhteessa toisiinsa sekä kirjoitettuun tekstiin. Tarkastelun tavoitteena on havainnoida, mitä kuvat ja teksti paljastavat ja jättävät paljastamatta kuningattaresta, ja minkälaisia kulttuurisia kytkentöjä niiden pohjalta voi tehdä. Keskeisellä sijalla on oma kokemukseni kuvista: minkälaisia havaintoja, tulkintoja ja kytkentöjä kokijana ja tutkijana teen. Lopuksi hahmottelen oman tulkintani kuningattaresta. Odotan tutkielman antavan aineksia ja näkökulmia omiin satuihini,

jotka tähän mennessä ovat vältelleet hyvä ja paha –asetelmaa. Tarkoitukseni on laajentaa aihetta tulevassa lopputyössäni, jossa aion mahdollisesti kirjoittaa ja kuvittaa satuja tässä tutkielmassa löydettyjen aineiden pohjalta.

KESKEISET KÄSITTEET

Sadut

Taidekasvatus

Kuvittaminen

Kuvakirja

Kuvitettu kirja

2. TEOREETTINEN TAUSTA

2.1 SATUJEN PSYKOLOGINEN MERKITYS

Satujen merkityksestä lapsen psyykkiselle kehitykselle on kirjoittanut psykoanalyttikko ja lapsipsykologi Bettelheim teoksessaan *Satujen lumous* (1975) sekä myöhemmin Massachusettsin yliopiston psykologian emeritus professori Cashdan teoksessaan *The witch must die* (1999). Bettelheimin tapa tarkastella satuja nojaa vahvasti freudilaiseen perinteeseen ja hän näkee kätkeytyneiden psykoseksuaalisten konfliktien olevan keskeinen, ajava voima kaikissa vanhoissa saduissa (Cashdan 1999, 11). Bettelheim puolustaa ”aitoja” satuja, joissa tapahtumat voivat olla hyvinkin rankkoja, jopa raakoja, ja joissa usein hyvä ja paha esitetään hyvin kaksijakoisina. Aikaisemmin suhtauduin itse satujen hyvän ja pahan mustavalkoisuuteen hyvin negatiivisesti, vaikka samalla niissä oli jotakin kiehtovaa. Nyt huomaan suhtautumiseni olevan avartumassa. Hyvä ja paha – asetelman kiehtovuutta ei tarvitse kieltää, se kertoo meille jotakin oleellista elämästä ja ihmisenä olemisesta. Bettelheimin mukaan tämä dualismi saduissa saa aikaan moraalisen ongelman, jonka ratkaisemiseksi täytyy kamppailla, ja saduissa asiat esitetään mahdollisimman yksinkertaisesti, jotta lapselle olisi helppoa käsitellä niitä. Bettelheim ei kuitenkaan esitä lainkaan kritiikkiä perinteisiä satuja kohtaan, vaikka kriittistä tutkimusta esimerkiksi satujen sukupuolirooleista on tehty runsaasti.

Bettelheim suhtautuu negatiivisesti satujen kuvittamiseen, koska hänen mukaansa lapsen tulisi itse kuvittaa satu mielessään. Itse en näe, että kuvitus heikentäisi lukukokemusta. Lapsena muistan saaneeni erityisen voimakkaita elämyksiä juuri kuvista, enkä ollut lainkaan kiinnostunut kirjoista, joissa kuvitusta ei ollut. Tulevan kuvataidekasvattajan näkökulmasta Bettelheimin väitteet ovat kuvitusta vähätteleviä. Kuitenkin olen Bettelheimin kanssa yhtä mieltä siitä, ettei pahuutta tulisi sensuroida lastenkirjoista lasten vahingoittamisen pelossa. Hatva on kommen-

toinut Bettelheimin kielteistä suhtautumista kuvitukseen. Hänen mukaansa: ”Pienillä lapsilla ei ole riittävästi aineksia kuvitella esimerkiksi Tuhannen ja yhden yön tarinoiden miljöötä ja ihmisiä. Hyvin tehty kuvitus antaa vain lähtökohdan, josta mielikuvitus jatkaa”. (Hatva 1993, 127-128.)

Cashdan on kriittinen Bettelheimin näkemyksille satujen psykologisesta merkityksestä, ja esittää satujen olevan merkityksellisiä lapsen arkipäiväisten tunteiden ja sisäisten ristiriitojen käsittelemisissä. Hän on jakanut nämä tunteet lapsuuden seitsemän kuolemansynnin mukaan: turhamaisuus, ylensyönti, kateus, petollisuus, himo, ahneus ja laiskuus. Nämä kuolemansynnit paljastavat lapsuuden ehkä suurimman pelon: hylätyksi tulemisen. Vanhemmat usein uhkaavat lapsiaan hylkäämisellä, mikäli lapsi ei käyttäydy kunnolla, uhka ”syntisen” käyttäytymisen seurauksista on alati läsnä. (Cashdan 1999, 14.)

2.1.1 PAHA KUNINGATAR

Satua kuunnellessaan tai lukiessaan lapsi tiedostamattaan muuntaa eri puolia itsestään sadun hahmoiksi ja käyttää niitä sisäisten ominaisuuksiensa psykologisina sijaisina. Lumikin äitipuoli ilmentää narsismia, ja Lumikki, johon lapsi samaistuu, ilmentää lapsesta niitä puolia, jotka yrittävät voittaa tämän taipumuksen. Kuningattaren kukistuminen edustaa positiivisten voimien voittoa turhamaisista impulsseista. Saduissa äitipuoli, joka usein on myös noita, edustaa lapselle oman äidin ikäviä puolia, joita on helpompi käsitellä, kun äidin korvaa äitipuolella. Meissä aikuisissa on lukuisia Lumikin äitipuolen piirteitä: vaikkemme tapa ketään statuksemme varmistamiseksi, kulutamme aikaa ja rahaa ulkonäköömme, ja kukapa ei olisi kadehtinut jonkun toisen asemaa? (Cashdan 1999, 15-20.) Jos kuningattaren hahmo on yksi lukijan sisäisistä puolista, eikö myös kuvituskuva ole kuva lukijasta itsestään?

Lapsen sisäinen ristiriita, jota Lumikki-satu käsittelee, voi olla esimerkiksi toive siitä, että lapsi on kaikkein kaunein. Ristiriitaiseksi toiveen tekee se, että kulttuurissamme turhamaisuutta pidetään negatiivisena ominaisuutena, ja ennemmin tai myöhemmin lapsi oppii, ettei itseä tule

ihaila, ja siihen liittyy häpeän tunne. Muistan tällaisen tapauksen omasta lapsuudestani. Eteisessämme oli suuri peili, ja kerran laitoin herkän rakkauslaulun soimaan ja lauloin kappaleen mukana samalla poseeraten peilin edessä niin viehättävästi kuin pystyin. Luulin, ettei kukaan nähnyt minua, koska itse en nähnyt muita kuin itseni. Mutta kohta kantautui keittiöstä äitini huvittuneen soimaava ääni: ”Ihailenko sä itseäsi siellä?” Häpeän tunne oli musertava, minut oli paljastettu.

Lumikki, johon lapsi samaistuu, sortuu samaan syntiin kuningatar itse: turhamaisuuttaan hän päästää silkkinauhoja ja kampoja myyvän eukon sisään kääpiöiden mökkiin. Cashdanin mukaan noidan on kuoltava, jotta lapsi voi tuntea ”puhdistuneensa” syntisistä tunteistaan ja häpeällisistä ajatuksistaan, ja jotta tämän paluuta ei tarvitse pelätä (Cashdan 1999, 36-37). Tulkiten Cashdanin tarkoittavan tällä sitä, että lapsi oppii hallitsemaan omia turhamaisuuden tunteitaan, vaikkeivät ne katoa hänen sisältään, eikä niiden tulekaan kadota.

Lapselle äiti tai muu ensisijainen hoitaja on maailman kaiken hyvyyden lähde, ja lapsi kääntyy hänen puoleensa aina tarvitessaan jotakin. Kuitenkin äidit ovat vain ihmisiä. Koska äiti ei pysty täyttämään lapsen fantasiakuvaa, seuraa hämmennystä ja ahdistusta. Lapsi käsittelee asiaa jakamalla äidin psyykkisesti kahteen eri olentoon: tyydyttävään, hyvään äitiin ja turhauttavaan, pahaan äitiin. (Cashdan 1999, 26-29.) Kuningatar ei siis ole vain yksi puoli kuulijasta tai lukijasta, vaan myös läheisen vanhemman negatiivinen ilmentymä.

2.2 GRIMMIN SADUT

Satuja ei alun perin oltu tarkoitettu lapsille. Aikuiset kertoivat niitä viihdykkeeksi toisilleen sosiaalisissa tilanteissa, ja ne sisälsivät huomattavasti enemmän seksuaalisia ja väkivaltaisia teemoja kuin sadut, jotka tänä päivänä tunnemme. Sadun kulkivat suullisesti sukupolvelta toiselle ja vasta 1900-luvulla saduista tuli lastenkulttuuria. 1800-luvun alussa Saksassa veljekset Jacob ja

Wilhelm Grimm kokosivat kansansaduista antologian, joilla useilla oli ranskalainen tai italialainen alkuperä. Grimmit eivät kuitenkaan olleet ainoita kansansatujen kokoajia: vastaavia satuja, kuten Tuhkimo, Punahilkka ja Prinsessa Ruusunen, olivat koonneet myös Charles Perrault ja Giambattista Basile. (Cashdan 1999, 2-23.) Vuosikymmenten aikana sadut ovat muuttaneet muotoaan ja niistä on poistettu väkivaltaisiksi ja raaoiksi koettuja kohtia, kuten Tuhkimon sisarpuolten jalkojen silpominen ja silmien puhkominen. Alkuperäisiä Grimmin satuja noudattavissa kirjoissa nämä teemat ovat kuitenkin yhä jäljellä, kun samalla heidän nimissään julkaistaan satuja, joissa tarinaa on monelta osin muutettu tai sensuroitu. Usein puhutaan Grimmin saduista, vaikka kyseessä olisi selvästi muunneltu versio.

2.2.1 LUMIKKI

Tarkastelen tutkielmassa kuutta kuvituskuvaa Lumikki-sadusta. Kun puhun tutkielmassani Lumikki-sadusta, tarkoitan tällä nimellä kulkevia satuja, vaikka niiden sisältöä Grimmin ylöskirjaamaan satuun nähden olisi muutettu. Hahmojen ja teemojen osalta tarina on sama: Lumikki-prinsessalla on paha äitipuoli, kuningatar, jota hän pakenee metsään ja päättyy seitsemän kääpiön luokse, kuningatar surmaa hänet myrkkyyomenalla ja lopuksi prinssin toimesta Lumikki herää henkiin. Tutkielman kannalta keskeisiä ovat kuningatar sekä hänen taikapeilinsä, jotka esiintyvät jokaisessa kuudessa sadussa sekä tekstissä että kuvituksessa.

2.3 KUVAKIRJA JA KUVITETTU KIRJA

Nikolajeva & Scott (2001) kuvailevat kuvan ja tekstin suhdetta dynamiikaksi, jonka toisessa ääripäässä on teksti täysin ilman kuvia ja toisessa pelkistä kuvista muodostuva kertomus. He nimittävät kielellistä tarinaa, jossa kuvat ovat sanoille alisteisia, jota voidaan kuvittaa yhdellä tai useammalla kuvalla, ja joka voidaan lukea myös ilman kuvitusta, kuvitetuksi tarinaksi. Tällaisia kuvitettuja tarinoita ovat muun muassa Raamatun kertomukset ja kansantarinat: tekstit, joita

lukuisat eri kuvittajat ovat kuvittaneet eri aikoina eikä kuvitus juurikaan muuta tarinaa. Nikolajevan & Scott:n mukaan myös Grimmin sadut kuuluvat tähän ryhmään. (Nikolajeva & Scott 2001, 8.) Aineistoni kuudesta kirjasta viisi voidaan sijoittaa tähän kategoriaan. Kahden ääripään väliin Nikolajeva & Scott hahmottelevat viisi kategoriaa kuvan ja tekstin suhteesta, ja aineistoni kuudes kirja, Benjamin Lacomben kuvittama Snövit (2012) sijoittuu jonnekin tähän väli- maastoon. Tutkielman kannalta ei ole merkittävää mihin väli- maaston kategoriaan yksi aineiston kirjoista kuuluu, mutta aineiston kuvien keskinäisen sekä tekstin ja kuvan vuorovaikutuksen näkökulmasta sillä on merkitystä.

Satukuvituksista tekee kiinnostavia myös se, että aikaisempien kuvitusten vaikutus on selvästi nähtävissä. Ylimartimon (2001) mukaan kuvituksellisia kaanoneita voi nähdä juuri tunnettujen satujen kuvitusten kohdalla. ”Kuvittajiin on voinut vaikuttaa enemmänkin edeltävien kuvittajien työ kuin se tekstiversio, jota on oltu visualisoimassa. Kuvallisissa viitteissä voidaan nähdä selkeitäkin intertekstuaalisia lainoja.” (Ylimartimo 2001, 84.) Aineistoni kuvat ovat eri vuosikymmeniltä eri maista, ja kuitenkin niiden välillä voi nähdä selkeitä yhteyksiä. Jotakin tavattoman kiehtovaa kuningattaressa ja hänen taikapeilissään on, koska niin moni kuvittaja on valinnut saman kohtauksen kuvitettavaksi vuosikymmen toisensa jälkeen. Kuvittajalla on merkittävä, henkilökohtainen rooli sadun tuottaman elämyksen kannalta, mutten pureudu tässä tutkielmassa siihen syvemmin.

2.4 SEMIOTIIKKA

Koska kuvakirjatutkimus ei tarjoa kaikkia tarvitsemiani välineitä aineistoni tarkasteluun, etsin tukea kulttuuristen merkitysten löytämiselle semiotiikasta. Semiotiikka tutkii kuvia kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä, ja semioottiseen kuvantulkintaan kuuluu myös kuvien piilomerkitysten, symboliseen kieleen kätkeytyvien ideoiden ja arvojen, tutkiminen. Semiotiikan näkökulmasta kuvantulkintaan vaikuttaa olennaisesti yhteiskunnallinen ja kulttuurinen konteksti, jossa

tulkinta tapahtuu, eivätkä kieli ja kuvat heijastele todellisuutta vaan rakentavat sitä. (Seppä 2012, 128-131.) Omaan kuvatulkintaani semiotiikka tarjoaa oivallisia työkaluja, sillä tarkastelen kuvia visuaalisen kulttuurin osina omista lähtökohdistani käsin.

Vaikkei tutkielmani ole varsinaisesti semioottinen tutkimus, poimin siitä aineksia omaan kuvatulkintaani. Keskeisiä semiotiikan käsitteitä tämän tutkielman kannalta ovat ikoninen kuva sekä semioottisen kuvantutkimuksen pioneerin Barthesin käsitteet denotaatio ja konnotaatio. Kuvan ikonisuudella tarkoitetaan samankaltaisuutta kuvan ja objektin välillä. Ikonisuus ei kuitenkaan edellytä, että objektin pitäisi olla olemassa reaali maailmassa: esimerkiksi kuva yksisarvisesta on ikoninen (Palin 1998, 132). Kuvat Lumikin äitipuolesta ovat itsessään ikonisia, ne esittävät ihmistä, naista, tietynä aikana tietyssä kulttuurissa, hänellä on tietty varallisuus ja asema, ja hän katsoo peiliin. Näiden kuvien ikonisuus on kuitenkin laajempi: kuvat ovat toistensa ikoneja ja ikoneja tietyistä henkilöstä, jonka me kaikki länsimaiset ihmiset tunnistamme kuningattareksi, Lumikin pahaksi äitipuoleksi.

Kuva denotatiivisella ja konnotatiivisella tasolla tarkoitetaan kuva ilmi- ja piilosisältöä. Denotatiiviset asiat voidaan nähdä kuvassa omin silmin, denotatiivinen merkitystaso avautuu havainnoimalla sitä, mitä kuvassa on. Konnotatiivinen taso ruokkii katsojassa kulttuurisia mielleyhtymiä, se vaatii kykyä tulkita kulttuurisia viittaussuhteita. Kokemusperäiseen tietoon liittyvät merkitykset ovat konnotatiivisen tason kannalta tärkeitä, koska ne tekevät konnotatiivisista merkityksistä henkilökohtaisia ja merkittäviä, ja kokemusperäinen tieto puhuttelee meitä yksilöinä voimakkaammin kuin yleistieto. (Barthes 1964, Sepän 2012, 146-149 mukaan.)

3. MENETELMÄ

3.1 AINEISTO

Aineisto koostuu kuudesta kuvasta, jotka ovat eri kuvittajien kuvituksia satuun Lumikki-satuun. Kuvitukset on tehty eri aikoina ja eri maissa. Kaikki kuusi kuvaa kuvaavat samaa kohtaa sadusta: hetkeä, jona kuningatar, Lumikin äitipuoli, katsoo taikapeiliinsä.

Aineistonhankinta tuntui aluksi mahdottomalta tehtävältä: kuinka rajata aineisto niin valtavasta tarjonnasta, kun en ollut täysin varma siitä mitä etsin? Aloitin aineiston kartoittamisen kirjastojen sekä kirjakauppojen aineistohakujen avulla, lopulliset vaihtoehdot rajautuivat kirjastojen tarjonnan perusteella.

Ensimmäiseksi rajasin pois kaikki Disney-merkin alla kulkevat kirjat sekä sellaiset kirjat, joiden kuvituksen saattoi nopealla silmäyksellä nähdä perustuvan pitkälti Disneyn Lumikki-animaatioelokuvaan. Nämä kirjat toisintavat mielestäni enemmän Disneyn elokuvaa, eivätkä ole ensisijaisesti tulkintoja itse Grimmin sadusta. Uskon Lumikki-animaation vaikuttaneen jollakin tasolla kaikkiin elokuvan ilmestymisen jälkeen (1937) tehtyihin kuvituksiin, mutta joissakin kuvituksissa yhteys on täysin ilmeinen, joissakin yhteyttä ei helposti löydä, jos sitä löytää lainkaan. Disneyn Lumikki-animaatio ei seuraa Grimmin satua kovinkaan uskollisesti. Jätin Disneyn ja kaiken siihen suoraan viittaavan pois aineistostani, koska en näe näiden kuvien olevan yksittäisten kuvittajataiteilijoiden tekemiä, vaan suuren yrityksen tuottamaa kuvastoa, jonka on tarkoitus ylläpitää tiettyjä arvoja ja arvojärjestelmiä (Tavin, 2003). Disneyn tuottamaa kuvastoa on tutkittu paljon, mutta en syvenny siihen tässä tutkielmassa.

Koska kandidaatin opinnäyte ei ole laajuudeltaan suuri tutkielma, tuntui mielekkäältä rajata aineisto mahdollisimman kapeaksi. Jätin tarkastelun ulkopuolelle kirjat, joiden kuvitus ei pu-

hutellut minua katsojana ja tutkijana, jotka tuntuivat laadultaan heikoilta eivätkä herättäneet sisällöllisiä kysymyksiä. Lopulta aloin tarkastella 12:ta kirjaa, joissa oli sekä kuvakirjoja että kuvitettuja kirjoja. Levitin kirjat eteeni, ja kuvien tungoksessa liikkuessani yritin tarkastella oman huomioni kiinnittymistä. Mistä olen tutkijana kiinnostunut? Mikä vetää minua puoleensa? Jo lyhyen tarkastelun jälkeen huomasin, että tietyt kohtaukset toistuivat eri kuvittajien kuvituksissa, ja yksi näistä toistuvista kuvista oli Lumikin äitipuoli taikapeiliinsä katsomassa. Ne herättivät kiinnostukseni, ja aloin pohtia, miksi niin monet kuvittajat olivat valinneet sen kohtauksen kuvitettavaksi, ja miksi itse halusin katsella näitä kuvia.

3.2 KUVIEN TARKASTELU

Aluksi tarkastelin jokaista kuvaa ja siihen kuuluvaa tekstiä parina. Aloitin tarkastelun tutkimalla sadun kirjoitettua tekstiä ja kuningattaren roolia sadun kuvituksessa. Mihin kohtaan tarinaa kuva on sijoitettu? Millaisin adjektiivein kuningatarta kuvaillaan? Onko kuningattaresta muita kuvia? Millainen on kuningatarta koskevan tekstin ja kuvan suhde?

Seuraavaksi tarkastelin kuvan muodollisempia ominaisuuksia, kuten kuvaelementtien kokoa, värejä ja suuntaa, jotka vaikuttavat kuvan tulkintaan. Minkä kokoinen kuva on? Millainen tunnelma kuvassa on? Miten kuningatar on kuvattu: katseen suunta, asento, kasvojen ilme. Tässä kohdassa kiinnitin huomiota siihen, ovatko kuningattaren kasvot kauniit siinä mielessä kuin länsimainen ihminen kauneuden usein käsittää. Tarkastelin peiliä omana elementtinään. Millainen peili on? Mitä peilissä näkyy?

Etsin kuvista symboleita ja pohdin, mitä kuva haluaa minun ajattelevan. Kirjasin ylös kuvien minussa herättämät assosiaatiot. Pohdin, mitä tekemäni havainnot oikein tarkoittivat, miten voin tulkita kuvaa ja mitä kuva merkitsee minulle henkilökohtaisesti ja yleisemmin kulttuurisella tasolla. Mitä kuvat paljastavat ja jättävät paljastamatta?

Mitä kuvat kertovat peiliin katsomisesta ja itsensä ihailusta, mitä ne kertovat naiseudesta, naisen ruumiillisuudesta ja aistisuudesta, valtaa omaavista naisista? Mikä merkitys kuvilla on minulle katsojana, tutkijana ja naisena? Vaikka olen poiminut havaintoihini tukea sekä kuvakirjatutkimuksesta että semiotiikasta, ovat ne täysin subjektiivisia, sillä tutkijana en pääse ulos itsestäni ja kaikesta siitä kulttuurisesta pääomasta, jota tiedostamattani kannan mukani.

4. KUUSI KUVAA KATSOMISESTA

Tulkinnassani tarkastelen kuvia ja niihin liittyvää tekstiä ensin intuitiivisesti kuvituksellisesta, kulttuurisesta ja henkilökohtaisesta näkökulmasta. Sen jälkeen tarkastelen kuvia joukkona, ja pyrin muodostamaan kulttuurisia ja henkilökohtaisia merkityksiä. Esitän kuvat sitaatteina tutkimustarkoituksessa.



KUVA 1. FECILITAS KUHN, 1997

KUVA 1. KUVITTANUT FECILITAS KUHN, KIRJOITTANUT REGINA S. ROSSDEUTSCHER,
1997/2001

Vaikka tarinan etusivulla lukee ”Grimmin veljesten satu”, on satu kaukana Grimmin versiosta. Lumikin äiti vain todetaan kuolleeksi, hänellä ei ole roolia tarinassa. Kuningattaren lopullisesta kohtalosta ei mainita sanallakaan, hän katoaa tarinasta sen jälkeen, kun on saanut tietää Lumikin olevan elossa. Teksti on hyvin nopeaa ja oiottua. Kuningattaresta käytetään adjektiiveja: ”ilkeä”, ”itserakas” ja ”paha”, mutta ei kertaakaan sanaa kaunis. Kuningattaren kauneus tulee esiin vain taikapeilin repliikeissä ja kuvituksessa, kertoja ei paljasta onko kuningatar kaunis vai ei.

Tämä kuva on ainoa, jossa kuningatar esittää omana itsenään. Toinen kuva, jossa hän esiintyy, on kuva hänestä valeasussa vanhana mummona. Kuvassa paha kuningatar istuu keltaisella (ehkä kultaisella) tuolilla ja pitelee ovaalin muotoista, kultaista ja koristeellista käsipeiliä ojennetussa kädessään. Hänellä on yllään punainen mekko, tummanruskeat hiukset on sidottu hiusverkolla ja päätä koristaa kruunu. Katseen ja vartalon suunta on oikealta vasemmalle. Kuningattaren kasvojen ilme on iloinen ja tyytyväinen. Punaiset huulet hymyilevät, kulmakarvat ovat iloisesti

kaarella. Hänen ryhtinsä on hyvä ja hän istuu tuolissa tyytyväisen ja itsevarman oloisena.

Kuva on melko pieni, pienempi kuin neljäsosa kirjansivusta. Se on sijoitettu tekstin rinnalla kohtaan, jossa kuningatar katsoo peiliin sen jälkeen, kun hän on lähettänyt metsästäjän surmaamaan Lumikin, ja peili kertoo Lumikin olevan yhä elossa ja ”tuhat kertaa kauniimpi”. Kuvan voi tulkita kuvaavan hetkeä, jolloin kuningatar puhuttelee peiliään, ennen kuin peili kertoo huonot uutiset.

Tunnelmaltaan kuva on kepeä ja iloinen. Siinä ei ole mitään uhkaavaa, kun kokokin on niin pieni. Ainoa voimakas piirre on kirkkaan tummanpunainen mekko, jonka voi ajatella symboloivan kuningattaren tappavia aikeita, punaista myrkkyomenaa. Vallan symboleina ovat kruunu kuningattaren päässä sekä peilin yläosassa ja kultainen väri kahden edellä mainitun lisäksi tuolissa, jolla kuningatar istuu. Koska kuva on niin pienikokoinen, jää kuningatar etäiseksi hahmoksi. Silloin kun hänet on kuvattu kaupustelevana mummona, on hänen selkänsä katsojaan päin. Lumikki päinvastoin on kuvattu suurikokoisena ja hän on aina suuntautuneena kohti katsojaa.

Peilin kuvajainen on tyhjä. Se on valkoinen lukuun ottamatta muutamaa vaaleansinistä raitaa, joiden on tarkoitus merkitä heijastavaa pintaa. Myöskään peili ei ole uhkaava, se on jopa hellyttävä pieni kruunu päässään ja vaikutelmaa lisää kultainen nauha, joka on solmittu rusetille peilin kädensijaan. Kokonaisuudessaan kuva tuntuu koristemaiselta. Naisena kuningatar tuo mieleeni 50-luvun amerikkalaiset mainokset, joissa kaunis rouva odottaa hymyilevänä ja energisenä miestänsä kotiin.

Kuva on kuva kuningattaresta, jolla on tämä tietty peili kädessään, ei niinkään kuva siitä, kuinka kuningatar katsoo peiliin, siitä mitä hän näkee. Kuva haluaa näyttää katsojalle tämän kauniin ihmisen kauniissa vaatteissaan katsomassa itserakkaasti peiliin, ei muuta.

Sadun voi ajatella tarinan yksinkertaisuuden ja kuvituksen kepeyden perusteella olevan suunnattu pienille lapsille, joita ei haluta pelotella uhkaavalla tunnelmalla. Noita ei kuole, hänen kohtalostaan ei kerrota, ja Cashdanin kirjoituksiin rinnastettaessa tämä versio Lumikista ei auta lasta käsittelemään sisäisiä ristiriitojaan. Tarina on muotoiltu siten, että kiltti ja passiivinen uhri saa palkkansa ja piste.



KUVA 2. LIDIA POSTMA, 1985

KUVA 2. KUVITTANUT JA KERTONUT LIDIA POSTMA, 1985

Nimensä mukaisesti satu seuraa uskollisesti Grimmin satua. Pahaa kuningatarta kuvaillaan sanoilla: ”kaunis mutta ylpeä”, ja ”ilkeä”. Useita kertoja mainitaan: ”hän tiesi, että kuvastin kertoi totuuden”.

Kuva on taustaton kuva kultaisesta, koristeellisesta, ovaalin muotoisesta peilistä, jossa näkyy tumma, epämääräinen hahmo. Se on pienikokoinen ja koristemaisesti sijoitettu sivun yläosaan keskelle. Tekstissä samalla sivulla kerrotaan kuningattaresta ja hänen taikapeilistään, siitä kuinka peili ensimmäisen kerran kertoo, että Lumikki ”kauniimpi teitäkin on verroin tuhansin”.

Peilin kuvajaisen tummasta hahmosta ei voi tulkita, kenelle heijastus kuuluu. Onko se pahan kuningattaren, jonka synkkiä ajatuksia kuvaa hahmon tummuus ja epämääräisyys? Onko se Lumikin kuva, jonka kuningatar kateuksissaan näkee, mutta joka viitteellisyytensä vuoksi näkyy epäselvästi? Tai ehkä se on peili itse, persoona peilissä, joka on samalla kuningatar ja kuitenkin joku erillinen. Hahmon epäselvyys voisi viitata tällaiseen persoonaan peilissä. Tummasta hahmosta tulee myös mieleen peili-kuva, jota peiliin katsoja ei halua nähdä. Ehkä se on Lumikki, jonka kuvajainen on kuningattarelle sietämätön, tai ehkä kuningatar ei siedä

omaa kuvajaistaan: se ei ole tarpeeksi kaunis, tai hän ei lopultakaan pidä sisällään kalvavista kateuden tunteista. Kuva haastaa katsojan pohtimaan hahmon henkilöllisyyttä, etsimään totuutta ja kateutta ihmisistä. Ehkä kuvassa onkin katsoja itse.

Kuvituksena kuva on arvoituksellinen: se jättää monia kysymyksiä auki. Sadun muissa kuningatarta esittävissä kuvissa kuningatar on naamioasuissaan Lumikin luona. Sadun viimeisessä kuvassa on kuningatar itse jalassaan punahehkuiset kengät, joissa hänen on tanssittava itsensä hengiltä. Tämä kuva on mielenkiintoinen, sillä tekstin mukaan kuningatar on laittautunut kauneimpaan pukuunsa, mutta kuvassa rautakengissä tanssivalla henkilöllä on yllään jonkinlainen musta mekko tai kaapu, ja ulkonäöltään hän muistuttaa vanhaa ja arkisen näköistä ihmistä, jota ei länsimaisen arkikäsityksen mukaan luultavasti luokiteltaisi kauniiksi. Tämä kuva murtaa ajatuksen ja tekstin sanoman siitä, että kuningatar todella olisi itse häkellyttävän kaunis, aivan kuin hänen kauneutensa olisi ollut vain hänen omaa kuvitelmaansa. Tai ehkä viimeinen kuva riisuu kuningattaren kauneudestaan: kaiken tapahtuneen jälkeen saadessaan rangaistuksen hän ei ole enää kaunis.



KUVA 3. PIRKKO-LIISA SUROJEGIN, 2006

KUVA 3. KUVITTANUT PIRKKO-LIISA SUROJEGIN, 2006

Teksti seuraa uskollisesti Grimmin satua. Kuningatar on varma siitä, ettei peili valehtelee. Kuningatarta kuvaillaan adjektiiveilla: ”kaunis, mutta ylpeä ja ylimielinen”, ”ilkeä” ja ”jumalaton”. Sivulle ei ole sijoitettu muuta kuin kuva ja kuvateksti: ”Kerro, kerro kuvastin: ken on maassa kaunehin?” Tämä on ainoa kuva kuningattaresta omana itsenään, muissa kuvissa hänellä on yllään vanhan naisen valeasu.

Kuvassa peili on suuri, ovaalin muotoinen ja todella koristeellinen: sitä reunustavat kultaiset, myyttiset eläin- ja kasviaiheet. Kuningattarella on vaaleanruskea, punertava tukka ja yllään tummanvihreän ja violetin kirjava puku. Päässään hänellä on hopeanvärinen, jalokivin koristeltu otsaripa. Kuningattaren vieressä näkyy koristeellinen kynttilänjalka ja kolme sammunutta kynttilää. Kuningatar näkyy selkeästi valaistuna, tausta on tumma. Kuningattaren kasvojen ilmettä on hankala tulkitä: onko se tyytyväinen vai tyytymätön. Hän ei näytä iloiselta, muttei vihaiseltakaan. Ehkä hänen katseensa on tiukan arvioiva. Vasen käsi on nostettu päättäväisesti ja itsevarmasti vyötärölle. Tekstin perusteella kuva kuuluu hetkeen, kun taikapeili ei vielä ole kertonut Lumikin olevan kauniimpi. Tunnelmaltaan

kuva on synkähkö, mutta ei mielestäni uhkaava. Tausta on tumma ja kuningatar katsoo meitä vaativasti silmiin, muttei kuitenkaan hyökkää kohti.

Katsoja ei näe itse kuningatarta, vaan vain tämän heijastuksen peilissä. Näin katsoja asettuu itse kuningattaren rooliin katselemaan kuvajaistaan, kuvajainen katsoo suoraan katsojaan. Tämä lienee keino samaistaa katsoja kuningattareen. Meistä jokainen on katsonut itseään peilistä enemmän tai vähemmän tyytyväisenä, jokainen tietää kateuden tunteen, vaikkei se olisikaan ihmisessä selvästi näkyvä piirre. Paha kuningatar asuu meissä jokaisessa, siitä tarina ammentaa merkityksensä, ja sen tämä kuva tuo esiin. Suoraan katsojaan kohdistuva tuijotus myös korostaa kuningattaren julkeutta ja rohkeutta. Muita kasvoja peilissä ei näy, ei suuta, josta peilin ääni tulee.

Kolme sammunutta kynttilää kuningattaren oikealla puolella on kiinnostava yksityiskohta. Ehkä ne kuvaavat hänen synkkiä ajatuksiaan, tai hänen kolmea (epäonnistuvaa) yritystään surmata Lumikki omin käsin.



KUVA 4. SOPHY WILLIAMS, 2003

KUVA 4. KUVITTANUT SOPHY WILLIAMS, KERTONUT GERALDINE MCCAUGHREAN, 2003

Tarinasta puuttuu Lumikin äiti, ja kuningattaren nimeksi mainitaan Grimalda (mikä mahtaa olla nimen merkitys?), lisäksi tarina poikkeaa monilta osin Grimmin sadusta. Kuningatar katsoo peiliinsä aina täysikuun aikaan. Häntä kuvataan adjektiiveilla ”kaunis”, ”paha” ja ”häijy”. Tekstissä sanotaan: ”vaikka kuningattaren kasvot olivat kauniit, hänen luonteensa oli paha”. Teksti mainitsee, ettei peili voi valehdella. Kuningatar sylkäisee kerran kohti kuuta, kerran kohti tähtiä ja lopuksi kohti peiliä, mutta onnistuu vain tahraamaan oman kuvansa. Tarinan lopussa tapahtuu Grimmin sadusta merkittävästi poikkeava käännös: ”Kuningatar näki unta, että kuu nousi verenpunaisena ja tähdet putoilivat hänen päälleen. Hän työnsi kätensä pielusten alle ja veti esiin taikapeilinsä. ”Kerro, kerro kuvastin, ken on maassa kaunehin?” Ja peili vastasi: ”Lumikki on ihanin, prinssin vaimo kaunehin. Syntyy tytär Lumikin, hän on maassa kaunehin.” Kuningattaren raivolla ei ollut rajoja, ei loppua. Hän paiskasi peilin säpäleiksi kuun valaisemaan seinään – ja kaatui samassa kuolleen maahan. Entä kuningattaren sielu? Hänen sielunsa oli tuossa peilissä, oli ollut jo vuosien ajan. Ja se eli edelleen, vangittuna iki-

ajoksi tuhanteen peilinsirpaleeseen ja kultaiseen taikaympyrään.”

Kuva kuningattaresta katsomassa peiliin on sijoitettu sadun nimiösivulle, eli sen rooli on korostunut. Se on ainoa kuva kuningattaresta omana itsenään. Peili on ovaalinmuotoinen käsipeili, jossa on kultainen reunus ja koristekuvioita. Kuvassa kuningatar on täysikuun valaisemassa metsässä tähtiä hiuksissaan: sekä kuvassa että tarinassa on luontoon liittyviä, maagisia elementtejä kuten kuu, tähdet ja erilaisia lintuja. Kuvassa mustat linnut lentävät taustalla. Kuningattarella on yllään punertava takki, jossa on turkiksella päällystetyt hihansuut. Hän koskettaa kasvojaan ja kasvot on kohotettu ylöspäin. Ilme on vakava, mutta eleen kanssa sen voi tulkita tyytyväiseksi: kuningatar poseeraa peilille. Peilissä ei kuitenkaan näy kuningattaren heijastus vaan Lumikin kuva. Kuningatar katsoo peiliin ja Lumikin kuva näyttää katsovan kohti katsojaa.

Kuningatar ei siis näe peilissä itseään, vaan kuvan siitä, joka hän haluaisi olla. Tekstissä ei mainita, että kuningatar näkisi Lumikin kuvan peilistä, vaan tieto Lumikista tulee peilin sanojen kautta. Kuvan voi mielestäni ajatella

kahdella tavalla: joko peili näyttää kuvan Lumikista näyttääkseen kuningattarelle kuka on kaunehin, tai sitten kuningatar näkee itsensä Lumikkina, se on hänen haavekuvansa siitä, miltä hän itse haluaisi näyttää, eli peili paljastaa totuuden kummassakin tapauksessa. Kuningatar näyttää ihailevan itseään, mutta todellisuudessa hän ihaileekin Lumikkia ja katsoo tätä kateellisena.

Tarinan kertomus siitä, kuinka kuningattaren sielu asuu peilissä ja hän itse hajottaa peilin, liittää tarinan vahvasti taikauskoisiin käsityksiin, ja jälleen herää kysymys siitä, onko peilissä alunperinkään ketään toista. Peili toimii ikään kuin hänen omatuntonaan, joka muistuttaa totuudesta, vaikka hänen tietoinen minänsä ei haluaisi kuulla totuutta. Peilin rooli on kuvituksessa muutenkin merkittävä: se esiintyy pienenä koristekuvana sivun molemmissa reunoissa yhteensä neljä kertaa, sekä alussa että lopussa. Tarina tuntuukin olevan enemmän tarina kuningattaresta kuin Lumikista.

Kiinnostavaa on, miksi tarinasta on jätetty kuvittamatta kohta, jossa kuningatar ei voi katsoa kuvajaistaan, koska se on niin vastenmielinen. Mielestäni se on tässä muutetussa tarinassa jonkinlainen kliimaksi, olennainen kohta kuningattaren persoonan ja tarinan kannalta.

Kiinnostavaa tuossa kohdassa olisi se, mitä hän todella peilissä näkee: onko hän todella muuttunut fyysisesti ”rumaksi” vai onko kuva sama vanha, jolla nyt ovat taakkana hänen pahat tekonsa, jotka tekevät itsensä katsomisesta vastenmielistä? Teksti myös arvottaa: ”Mutta peilikuva oli niin ruma, niin täynnä vihan, julmuuden ja kateuden kaivamia uurteita, että Grimalda ei voinut katsoa sitä ja sysäsi peilin pielustensa alle”. Lause vihjaa, että hänelle on tullut ryppyjä ja että rypyt ovat rumia, mikä johtaa siihen, että vanha ihminen on ruma kun taas nuori on kaunis.

Kiinnostavaa on myös se, että tässä tarinassa kuningattarelle on annettu nimi, Grimalda. Grimmin versiossa vain Lumikilla on nimi. Se, että kuningatar on nimetty, mielestäni korostaa hänen rooliaan tarinassa ja tekee siitä yhtä merkittävän kuin Lumikin, ellei jopa merkittävämmän. Tarina tuntuu kertovan Grimaldasta, ja Lumikin hahmo tukee hänen tarinaansa. Nimi itsessään on kiinnostava: alkuosa Grim tuskin on sattumaa, voihan englanninkielen sanan grim kääntää mm. julma, tuima tai synkkä, ja nimi viittaa myös Grimmin veljeksiin.





KUVA 5. ARTHUR RACKHAM, 1909

KUVA 5. KUVITTANUT ARTHUR RACKHAM, SUOMENKIELINEN PAINOS 1978, KUVITUS
LUULTAVASTI VUODELTA 1909

Tarina on vanha ja klassinen versio Grimmin sadusta. Käsittääkseni tätä tekstiä on käytetty monien myöhempien suomenkielisten Grimmin satujen painoksissa. Tekstissä ei puhuta taikapeilistä, vaan ihmepeilistä. Tekstissä mainitaan: ”Hän tiesi, ettei kuvastin valehdellut”. Kuningatarta kuvataan adjektiiveilla: ”kautis”, ”ylpeä”, ”ylimielinen”, ”ilkeä” ja ”häijy”.

Kuva on mustavalkoinen viivapiirros, vaikka tässä painoksessa kuva on painettu ruskealla. Kuvassa kuningatar on esitetty sivuprofilissa katsomassa peiliinsä. Hänen kätensä on päätäväisesti lanteella ja leuka ylpeästi ylhäällä. Yllään hänellä on koristeellinen puku ja päässään kruunu. Vaakunan muotoinen peili on koukeroisessa telineessä, jonka juurella on pieni, jonkin olennon hahmo, ja peilin molemmilla puolilla on savuttava kynttilä. Savu leviää kuvan yläreunaan ja jatkuu myös alareunassa.

Katsoja ei näe peilin kuvajaista lainkaan. Emme välttämättä edes tietäisi että se on peili, elleimme tuntisi tarinaa. Katsojalla on vain savun ja kärsivän näköisen olennon luoma synkeä tunnelma ja kuningattaren kopea hahmo. Kuvajainen on jätetty salaiseksi, katsojan täy-

tyy itse päättää mitä kuningatar peilissä näkee. Kuva poikkeaa suuresti aineistoni muista kuvista mustavalkoisuutensa perusteella, mutta eroa on myös kuningattaren olemuksessa. Kuva tuo mieleeni vanhoja taidehistoriallisia hallitsijoiden kuvia ja kuningattaren kasvopiirteet muistuttavat enemmän vanhaa kuin nykyistä ihannetta. Vaikka kuvan tunnelma on vakava ja synkähkö, sisältö jää katsojalle melko etäiseksi sivuprofilin ja kuvajaisen piilottamisen takia. Emme joudu kohtaamaan kuningatarta tai hänen kuvajaistaan.



KUVA 6. BENJAMIN LACOMBE, 2010

KUVA 6. KUVITTANUT BENJAMIN LACOMBE, 2010

Tämä satu poikkeaa aineistoni muista saduista siinä, että se on ainoa, jota ei ole poimittu kokoelmasta, vaan se on oma itsenäinen kuvakirjansa. Lisäksi se on ruotsinkielinen (suomen- tai -englanninkielistä ei ollut saatavilla) ja omiin käännöksiini tulee suhtautua varauksella. Kirjan kirjoittajiksi ilmoitetaan Jacob ja Wilhelm Grimm, ja tarina seuraakin uskollisesti Grimmin satua. Kuningattaresta käytetään ilmaisuja: ”erittäin kaunis, mutta kylmäkiskoinen ja kova” (mycket vacker men kallsinnig och hård), ”julma” (grym) ja ”katala” (avskyvärda). Jälleen toistuu lause: ”hän tiesi että peili kertoi aina totuuden” (hon visste att spegeln alltid talade sanning).

Kuva poikkeaa aineiston muista kuvista suuren kokonsa ja intensiteettinsä vuoksi. Kuva on hyvin tumma ja värisävyt ovat kontrasteiltaan voimakkaat: mustasta miltei valkoiseen. Värit kuningattaren ympärillä ovat erittäin tummia, mutta hänen oma ihonsa ja hiuksensa ovat melkein valkoiset. Kuva on lähikuva, jossa kuningatar katsoo itseään peilistä todella läheltä, niin että kasvonsa miltei koskettavat peiliä. Kuningatar itse näkyy sivuprofilista ja heijastus viistosti edestä. Peilin muoto on määrittelemätön ja jatkuu kuvan rajojen yli, tiedämme sen olevan peili kuningattaren

heijastuksen perusteella. Kuningattaren ulkomuoto on hyvin koristeellinen ja se liittyy hahmon renessanssia muistuttavaan aikaan: hänellä on koruja, yksityiskohtainen ja koristeellinen puku, korkea kaulus ja korkean kampauksen päällä helmin koristeltu kruunu. Mielenkiintoisena lisänä hänen niskastaan luikertelee esiin kolme käärmettä, jotka myöskin katsovat kuvajaisiaan.

Kuningatar on kaunis epämääräisellä tavalla. Hänellä on kyllä suuret silmät ja sirot kasvot, mutta samalla hänen kasvoissaan on jotakin kammottavaa, hän muistuttaa vanhaa naista, joka on yrittänyt pitää kasvonsa nuorennäköisinä kirurgisilla toimenpiteillä. Lisäksi hän on kalmankalpea.

Kuva näyttää katsojalle kuningattaren sekä sen mitä hän itse näkee. Kuvan intensiteetti muodostuu värien ja koon lisäksi tiukasta rajauksesta sekä tavasta, jolla kuningatar tuijottaa itseään. Hän katsoo kuvajaistaan vaativasti, kasvot lähelle työnnettyinä, taustaa tai käsiä ei näy. Tilassa ja tilanteessa ei ole ketään muuta kuin hän itse itsensä kanssa, lukuun ottamatta käärmkeitä, jotka näyttävät tuijottavan omaa heijastustaan tai sitten kuningattaren heijastusta. Kasvojen ilme on arvioiva: tämä

on hänelle kriittinen ja epätoivoinen hetki. Roikkuvien silmien katse on väsynyt. Hän näyttää samalla sekä kovalta että epävarmalta, kuin hän arvioisi tiukasti kauneuttaan ja sen säilymistä. Onko kuva hetkeltä ennen vai jälkeen peilin uutisten?

Se, ettei kuvassa näy peilin rajoja eikä peilissä olevan puhujan kasvoja, luo mielikuvan siitä, että peilin ääni on vain kuningattaren päänsisällä, ja puhuessaan peilille hän puhuu itselleen. Heijastuksessa ei ole mitään ylimääräistä, ei mitään maagista, kuvastimesta näkyy vain se, mitä katsoja jo näkee. Kuva ja peilille puhuminen tuntuvat pikemminkin mielentilalta. Nykyajan näkökulmasta katsottuna kuningatar näyttää naiselta, joka yrittää tehdä kaikkensa nuorekkaat kasvonsa säilyttääkseen, ja katsoo nyt itseään peilistä kun voiteista, piikeistä ja leikkauksista huolimatta vanhuus ja kuolema nakertavat häntä.

Käärmeet ovat kiinnostava lisä. Vaikka kirjassa on kaksi kuvaa kuningattaresta itseltään ja kolmessa hän on valepuvussa, tämä on ainoa kuva, jossa käärmeet ovat mukana. Ne luikertelevat esiin hänen takaraivostaan ja ojentautuvat kohti peiliä. Ehkä ne ovat kuningattaren omia sisäisiä käärmeitä, ehkä peilin ääni kuuluu niille. Ehkä ne edustavat hänen kolmea yritystään surmata Lumikki omin käsin. Käärmeistä tulee myös vahva assosiaatio myyttiseen Medusaan, jonka pää on täynnä käärmeitä, ja jota silmiin katsomalla muuttuu kiveksi. Antiikin kreikkalaisessa myytissä Perseus käyttää peiliä kohdatessaan Medusan, näin hän saattaa katsoa ja tarkkailla tätä muuttumatta kiveksi, ja lopuksi hän onnistuu surmaamaan Medusan. Sekä Medusan tarussa että Lumikissa peili koituu naisen kohtaloksi, vaikkakin hyvin eri tavoin.

KUVAT JOUKKONA

Niissä neljässä kuvassa, joissa kuningatar on kuvattu sivusuunnasta, kuningattaren kasvot on suunnattu vasemmalle ja peili oikealle. Peili katsoo kohti tulevaa, kuningatar kohti menetettyä menneisyyttään, kohti nuoruutta, joka Lumikilla on, ja joka häneltä itseltään puuttuu. Peilin ja kuningattaren väliin jää jännitteinen tila, jonka suuruus vaihtelee kuvasta riippuen. Kaikkein jännitteisin tila on Lacomben (2010) kuvassa, jossa kuningatar on miltei työntänyt kasvonsa peiliin kiinni. Kahdessa muussa kuvassa, joissa näemme vain heijastuksen peilissä, kuva samaistaa katsojan kuningattareen, pakottaa tarkastelemaan hänen heijastustaan. Viidessä kuvassa kuningattaren jalat on rajattu kuvan ulkopuolelle, mikä korostaa hänen kasvojensa ja ylävartalonsa merkitystä.

Kaikki kuvat, Lidia Postman (1985) kuvaa lukuun ottamatta, osoittavat kuningattaren yhteiskunnallisen aseman hienoilla vaatteilla, kampauksilla ja mahdollisilla muilla esineillä. Kuningatar näyttää kuningattarelta, tietyn historiallisen ajan tyyppilliseltä varakkaalta

naiselta. Peili ei ole mikä tahansa tummunut peilinpala, vaan koristeellinen ja usein ovaalinmuotoinen. Kuningattaren ryhti on suora ja hänen ruumiinkielensä ilmaisee varmuutta niissä kuvissa, joissa hänen kehostaan on edes osa näkyvissä. Kuvat jättävät paljastamatta epävarmuuden, joka kuningattaren sisällä on, epävarmuudestahan hänen pelkonsa kumpuaa. Kuvat myös ilmentävät aikaa, jona ne on tehty. Olisi mahdotonta kuvitella Sophy Williamsin kuvituksen (2003) olevan samalta vuosikymmeneltä kuin Arthur Rackhamin (1909). Williamsin kuningatar muistuttaa aiwan liikaa teini-ikäistä pop-tähteä, ja Rackhamin kuningattarella taas on kyömynenä ja pieni kaksoisleuka, joita ei tänä päivänä kuvattaisi kauniilla naisella olevan.

Turhamaisuuden lisäksi kuningattarella on monia epämiellyttäviä ominaisuuksia ja rooleja. Sadun mukaan hän on kateellinen valehtelija, murhaaja, kannibaali, noita ja lisäksi tietenkin äitipuoli, Lumikin isän uusi vaimo. Pahojen äitipuolien rooli on kiinnostava uusperheiden määrän lisääntyessä. Voivat-

ko sadut olla vaikuttamatta lasten käsityksiin? Muistan kuinka itse lapsena olin vakuuttunut siitä, että kaikki äiti-, isä-, sisko- ja velipuolet olivat pahoja, enkä voinut ymmärtää miksi kaverini äiti oli mennyt uusiin naimisiin. Täytyihän hänen tietää millaisia isäpuolet ovat!

Kuva kuningattaresta on kuva turhamaisuuden hetkestä. Hän katsoo arvioiden, joko tyytyväisenä tai tyytymättömänä, omia kasvojaan, omaa kehoaan, joka verhottu naiselisiin vaatteisiin ja koruihin. Kaikissa kuvissa, jälleen Lidia Postman (1985) kuvaa lukuun ottamatta, hänellä on pitkät hiukset koristeellisella kampauksella. Hänen vartalonsa on siro, rinnat ja vyötärö on tuotu esiin puvulla, jonka alla varmasti ajatellaan olevan korsetti. Kuva kertoo myös kuningattaren toiveesta on kaikkein kaunein. Hän on pukeutunut ja laittautunut niin kuin kauniin naisen odotetaan tekevän, ja hakee peililtä varmistusta toiveelleen. Emmekö itse tee juuri samalla tavalla vilkaistessamme itseämme peilistä ennen ulos lähtöä? Ulkonäöllämme lähetämme tahtomattakin viestejä toisille ihmisille, ja peilin kautta haluamme varmistaa, että viesti on se, minkä itse ajatteleamme ja haluamme sen olevan.

KUNINGATAR ON YKSIN

Jokaisessa kuvassa kuningatar on yksin. Tekstit eivät mainitse onko hänen seurassaan ketään vai ei, mutta jokainen kuvittaja on valinnut kuvaan kuningattaren ja hänen heijastuksensa tai vain näistä toisen. Yksin oleminen lisää salailun ja häpeän tuntua, se kyseenalaistaa peilin todellisen olemuksen. Onko peili taikapeili ensinkään, puhuuko se todella, kun kukaan muu kuin kuningatar ei sitä näe eikä kuule? Ehkä taikapeili on vain vertauskuva kuningattaren sisäiselle äänelle. Taikapeili kertoo sen, mitä emme muilta ihmisiltä uskalla kysyä, ja koska kuningatar on yksin, hänen salaisuutensa on turvassa eikä hänen häpeänsä paljastu. Yksin oleminen myös korostaa kuningattaren ihmissuhteiden puutetta. Tarinassa peili on hänen ainoa kumppaninsa. Hänellä ei kerrota olevan ystäviä, suhdetta Lumikin isään ei mainita ja metsästäjää hän vain käskyttää. Hän on narsistinen hahmo, joka on yksin maailmassa pelkkä kuvajainen seuranaan, ja kuvajainen on ainoa, jolle hän paljastaa häpeälliset toiveensa. Vaikka kuva tai teksti ei paljasta sitä onko tilassa muita ihmisiä, katsojana haluan tulkita kuningattaren

olevan yksin. Tähän salaiseen hetkeen liittyy niin voimakas lataus, että se tuntuu tabulta. Etsin internetistä kuvahaulla kuvituksia tästä samasta kohtauksesta, ja löysin kaksi kuvaa, joissa paikalla on myös kuningattaren palvelusväkeä. Nämä kuvat herättivät minussa voimakkaan tunteen väärästä. Salaisuus oli murrettu ja häpeä asetettu kyseenalaiseksi. Kuva kuningattaresta yksin peilinsä kanssa on mielessäni muodostunut niin ikoniseksi, että

yritän torjua muunlaiset tulkinnat. Toisaalta muiden ihmisten läsnäolo tekee kuningattaren hahmosta vieläkin narsistisemman: hän ei osaa edes hävetä turhamaisuuttaan. Palvelusväki voi olla kuvissa myös siksi, että tiettyinä aikana tietyissä kulttuureissa on ehkä ajateltu, että ylhäisen kuningattaren seurassa on yksinkertaisesti oltava palvelusväkeä, ja hänen kuvaamisensa muulla tavalla olisi ”luonnotonta”.

5. POHDINTA

Kuningatar, Lumikin äitipuoli, katsomassa taikapeiliinsä on ikoninen kuva satukuvitusten kentällä. Eri kuvittajat eri aikoina ovat valinneet tämän saman kohtauksen kuvitettavakseen. Osa kuvista on keskenään hyvin erilaisia, mutta niiden välillä voi nähdä selkeitä yhtäläisyyksiä: usein kuvat on rajattu kuningattaren ylävartaloon, hänen kasvojensa suunta on vasemmalle ja kuvajaisen oikealle ja hän on kuvassa yksin. Yksin oleminen avaa tilaa tulkinnoille taikapeilin sisällä olevasta persoonasta. Kuudesta kuvasta kaikkein poikkeavin on Lidia Postman (198) kuvitus, jossa näkyy vain peili ja siinä oleva epämääräinen hahmo. Muut kuvat paljastavat sen, miltä kuningatar näyttää tai haluaisi näyttää, ja millaisin elein hän peilille poseeraa. Kuva kuningattaresta on tyypillinen oletamus siitä, miltä historiallinen nainen näyttää: hänellä on mekko ja koruja, pitkät hiukset kampauksella, korostetut rinnat ja kapea vyötärö.

Kuva kuningattaresta on tirkistelevä kuva häpeällisestä hetkestä, sillä perinteisesti turhamaisuutta on pidetty negatiivisena piirteenä, ja se halutaan opettaa myös lapsille. Kuningattaren kuva voisi olla kuva kenestä tahansa. Me kaikki katsomme kuvajaistamme peilistä, muttemme tahdo muiden näkevän meidän katsovan. Itsensä katsominen on salainen, intiimi hetki, jona yritämme etsiä totuutta heijastavasta pinnasta.

5.1 MYYTINEN PEILI

Peiliin liittyy kulttuurissamme valtavasti symboliikkaa. Särkynyt peili tietää seitsemän vuoden epäonnea, ihmisen on ajateltu menettävän osan sielustaan, jos hän katsoo peiliin, vampyyreillä ei ole peilikuvaa, koska heillä ei ole sielua. Harry Potter –kirjoissa esiintyy Iseviot peili, toiseen suuntaa luettuna Toiveesi peili, joka näyttää katsojan hartaimman toiveen, mutta vain katsojalle itselleen (Rowling 2001). Grimmin versiossa Lumikki-sadusta mainitaan useita kertoja, ettei taikapeili valehtelee. Yleisesti peilin ajatellaan heijastavan todellisuutta, ja kuitenkin yritämme

manipuloida peilikuvaa toiveidemme mukaisiksi. Jos kasvomme näyttävät liian leveiltä, käänämme kasvoja hieman sivuttain. Peilin kautta haluamme nähdä miten muut meidät näkevät, ja varmistaa että muut näkevät meidät kuten itse näemme itsemme.

5.1.1 MEDUSA JA NARKISSOS

Satujen juuret ovat vahvasti antiikin myyteissä. Peili ja kuvajainen ovat myyttien toistuvia teemoja, ja Benjamin Lacombe (2010) viittaa kuvituksessaan suoraan myyttiin Medusasta. Medusa on hirviö, nainen, jolla on käärmeitä hiustensa paikalla, ja jokainen, joka katsoo häntä silmiin, muuttuu kiveksi. Perseus, Danaen ja Zeun poika, saa tehtäväkseen kukistaa Medusan. Hän onnistuu tehtävässään Athenelta saamansa kilven ansiosta: kilven pinta on niin kiiltävä, että se heijastaa kuin peili, ja näin Perseus voi nähdä Medusan muuttumatta kiveksi. (Jumalia ja sankareita 1984, 76-77.) Peili koituu naishirviön kohtaloksi, kuten Lumikki-sadussakin. Kuningattaren narsismi ja ääretön kateus tulevat ilmi peilin kautta, ja seurauksena teoistaan hän joutuu tanssiin tulisilla kengillä kunnes kaatuu kuolleena maahan.

Toinen kuvajaiseen liittyvä myyttinen hahmo on tietenkin Narkissos. Narkissos on nuori mies, joka pitää itseään niin kauniina, ettei kukaan voi olla hänen veroisensa ja hänen rakkautensa arvoinen. Kun hän näkee oman kuvajaisensa lammen pinnassa, hän rakastuu epätoivoisesti. Mutta koska hän ei voi saada kuvajaiselta vastarakkautta, hänen sydämensä riutuu ja hän kuolee lammen äärelle. (Jumalia ja sankareita 1984, 124-125.) Joissakin versioissa hän surmaa itsensä tikarilla, joissakin hän kasvaa kiinni maahan ja muuttuu kukaksi, mutta joka tapauksessa hän kohtaa kuolemansa. Narkissoksen tarina on Lumikki-satuakin suurempi kertomus siitä, mitä turhamaisuudesta ja itserakkaudesta seuraa. Narkissoksen ja Lumikin äitipuolen ero on kuitenkin siinä, että Narkissos on täysin vakuuttunut omasta kauneudestaan, kun taas kuningatar hakee toiveelleen peililtä tukea. Nämä myytit kertovat siitä, kuinka syvällä satujen juuret ovat, ja kuinka kauan turhamaisuutta on pidetty ei-toivottavana länsimaaisessa kulttuurissa.

5.2 KAUNEUDEN TAVOITTELUN RISTIRIITA

Nykyisessä yhteiskunnassamme turhamaisuus, toive siitä että on kaikkein kaunein ja ihanin, on ristiriitainen asia, ja saamme siitä jatkuvasti erisuuntaisia viestejä. Pienellä lapsella kulttuuriset normit eivät vielä ole sisäistyneen, joten hän voi vapaasti ihailla itseään ja ajatella olevansa kaikkia muita ihanampi, eikä hänen tarvitse hävetä tuoda ajatuksiaan esille. Aikuiset kuitenkin alkavat nopeasti kitkeä tällaista käytöstä lapsesta ja sanovat, ettei ulkonäkö ole tärkeää, vaan se mitä on ihmisen sisällä. Vaikka aikuiset ja lastenkulttuuri kuuluttavat sisäisen kauneuden olevan ulkoista tärkeämpää, samaan aikaan satujen ja animaatioiden menestyvät sankarit ovat kuvankauniita, ja aikuiset naiset ja miehet kuluttavat aikaa ja rahaa näyttääkseen hyviltä, käyvät plastiikkakirurgilla ja arvostelevat toisten ulkonäköä. Länsimainen kuvamaailma huutaa: Ole kaunis, hinnalla millä hyvänsä! Ehkä meidän kaikkien sisällä piilee salainen toive siitä, että olen kaikkein kaunein, komein tai ihanin, ja tämän toiveen voimasta kosmetiikkateollisuus pyörii. Et saa toivoa olevasi kaunein, mutta sinun tulee koko ajan tavoitella suurinta mahdollista kauneutta.

5.3 NAINEN PEILISSÄ

Länsimaisessa kulttuurissa turhamaisuus ja kauneuden tavoittelu mielletään naisten ominaisuuksiksi, vaikka viime vuosikymmeninä miesten ulkonäköön on alettu kiinnittää enemmän huomiota. Joinakin historiallisina aikoina koristautuminen on liittynyt miehisyyteen ja asemaan, esimerkiksi Barokkiajan Ranskassa miehillä oli korkokengän, peruukit ja valtavasti rusetteja ja röyhelöitä vaatteissaan (Kuitunen 1998, 62). Muistan kuinka pukuhistorian kurssilla opettajamme kertoi ulkonäön olleen naisille tärkein selviytymisen väline, ja siksi naiset muokkasivat ulkonäköään jopa hengenvaarallisilla tavoilla. Mitä kauniimpi nainen oli, sitä varakkaamman ja vaikutusvaltaisemman miehen kanssa hän saattoi päästä naimisiin. Vaikka ajat ovat muuttuneet, kauneuden tavoittelua pidetään yhä naisellisena ominaisuutena. Naisia usein pilkataan

heidän turhamaisuudesta, ja kuitenkin heiltä odotetaan sitä. Nainen, joka ei pidä huolta ulkonäöstään, ei ole oikea nainen ensinkään, ja ulkonäöstään liikaa huolehtivaa miestä pidetään ”akkamaisena”. Kuningattaren epärehelliset keinot pitää kauneuttaan yllä ovat sadun plastiikkakirurgiaa.

Ovatko turhamaisuus, itsensä ihailu ja kauneuden tavoittelu enää tabuja kulttuurissamme? Sosiaalisen median käytön lisääntyttyä nuoret tytöt ja naiset ottavat itsestään valtavia määriä mahdollisimman kauniita kuvia, mahdollisesti parantelevat niitä digitaalisesti, ja jakavat ne toisten nähtäviksi. Nuoret meikkaavat ostoskeskuksissa kännykän kamera peilinään. Voiko Face book –profiilin ajatella olevan sosiaalinen peili, jonka kuvajaisen jokainen saa itse määritellä? Sosiaalisessa mediassa jaettu kuvajainen on tietoisesti sensuroitu ja valittu, se ei puhu aina totta, toisin kuin kuningattaren taikapeili. Vaikka Face book –kuviissa nuoret naiset ja tytöt ovat rakennetusti kauneimmillaan, millainen on heidän kuvajaisensa kun he ovat yksin, todistajanaan vain peilistä puhuva henkilö?

5.4 MINUN KUNINGATTARENI

Mikä kuva kuningattaresta katsomassa peiliinsä lopulta on? Se on osa Lumikin kuvituksen kaanonin, se toistuu vuosikymmenestä toiseen hyvin samanlaisena. Se voidaan nähdä pilkottuna äitinä tai mielestäni myös pilkottuna itsenä. Se on tirkistelykuva: kuinka usein ihmiset katsovat ”salaa” peiliin ja lopettavat heti kun joku tulee paikalle? Pääsemme näkemään kuningattaren salaisen hetken, tilanteen, jossa emme itse haluaisi tulla nähdyiksi. Tarinan mukaan se on kuva kateudesta ja itserakkaudesta, mutta kuvaan kätkeytyy paljon enemmän. Katsomme kuvaa katsoimisesta.

Henkilökohtaisesti kuva kuningattaresta merkitsee minulle ennen kaikkea pelkoa. Jos kuningatar hahmona ilmentää sisäistä narsismiani, on kuva kuningattaresta myös kuva minusta. Jos

jätän vähälle huomiolle sen, että kuningatar on murhaaja ja kannibaali, hän on minulle ikääntyvä nainen, joka ei pysty hyväksymään elämän vääjämätöntä loppumista. Tunnistan tuon tunteen itsestäni, kuoleman pelon ja toiveen siitä, että voisi kääntää aikaa taaksepäin. Vaikka kuningattaren hahmo ilmiselvästi toivoo olevansa kauniimpi kuin kukaan muu, kätkeytyy mielestäni hänen toiveensa taakse nimenomaan vanhenemisen- ja kuolemanpelko, syrjäyttäähän hänen kauneutensa juuri Lumikki, joka sadussa on vasta lapsi. Peili on kuningattarelle väline, jolla hän pyrkii todistamaan itselleen, että hän on yhä kaunis, yhä tarpeeksi nuori. Vaikka hän haluaa peilin kertovan totuuden, ei hän kuitenkaan hyväksy totuutta, jota ei itse ole saanut määritellä. Hänen minäkuvansa on kuin sosiaalisen median käyttäjäprofiili.

Oma kuvallinen tulkintani kuningattaresta, jota en tämän tutkielman puitteissa ehtinyt tekemään, pyrkisi korostamaan hänen yksinäisyyttään ja epätoivoaan, peiliä vaarallisena aukkona todellisuuteen, jossa kaikki merkitykset katoavat. Sommittelisin kuvan niin, että kuningatar kurottautuisi peilin kehysten välistä kohti katsojaa, jolloin katsoja olisi peilin sisällä pimeässä tilassa. Pyrkisin kuvaamaan kuningattaren vanhana naisena, jonka takana häilyisi epämääräisiä ihmishahmoja, mutta nämä hahmot eivät olisi läsnä hänen todellisuudessaan.

5.5 TULEVAISUUDEN KUVAT

Tulevaisuuden kuvituksissa kuva kuningattaresta ja hänen peilistään tulee varmasti säilymään yhtä vahvana kuin tähänkin asti. Populaarikulttuurissa on tällä hetkellä meneillään jonkinlainen satu-buumi: nuorille suunnattuja elokuva- ja televisioversioita Grimmin saduista tulee jatkuvasti lisää. Lumikki-sadusta on nähty viime vuosina kaksi amerikkalaista tulkintaa valkokankaalla: tämän tutkielman kaima Kerro, kerro, kuvastin (2012) sekä Lumikki ja metsästäjä (2012). Myös Disneyn tv-sarjassa Olipa kerran, jonka ensimmäinen jakso esitettiin Suomessa 2012, Lumikin äitipuoli on merkittävässä roolissa, vaikka sarjassa viliseekin eri satujen hahmoja. Kuvat pahasta kuningattaresta eivät siis ole vähenemässä, ja uskon, että saamme tulevaisuudessa nähdä lisää uusia tulkintoja

hetkestä, jota olen tässä tutkielmassani käsitellyt.

Tutkimusaiheestani saisi laajemman version aineistoa laajentamalla ottamalla kuvituskuvien lisäksi mukaan animaatioiden, elokuvien ja tv-sarjojen kuvia. Kuvitusten tutkimusta voisi syventää esimerkiksi haastatteleamalla aineiston kuvan tehnyttä kuvittajaa hänen ratkaisuksistaan, tai haastatteleamalla lastenkirjojen kustantajaa heidän julkaisemistaan kuvituksista. Kuvitusten luomia merkityksiä voisi tutkia myös lasten näkökulmasta esimerkiksi järjestämällä tilanteen, jossa lapset saisivat kertoa mitä he kuvissa näkevät.

Tulevassa maisterin opinnäytetyössäni aion kirjoittaa ja kuvittaa lastenkirjan tietyn teeman pohjalta, ja tutkia tätä syntyprosessia sekä mahdollista lopputulosta. Tämä tutkielma on ehdottomasti antanut aineksia ja välineitä tuon prosessin aloittamiseen. Tutkielman aikana minussa heräsi paljon kysymyksiä tutkimusasetelman ulkopuolelta, ja näistä voimakkaimpana kysymys pelottavista kuvista. Aikuisen näkökulmasta Benjamin Lacomben (2010) kuvitus voi hyvinkin olla liian pelottava pienille lapsille, kun taas Fecilitas Kuhnin (2001) ei varmasti ole. Muun muassa tätä teemaa haluan pohtia tulevassa lopputyössäni.

5.6 SEIKKAILUNI PEILIMAILMASSA

Aloittaessani tätä tutkielmaa en tiennyt lainkaan mitä etsin, enkä osannut aavistaa, että päätyisin näiden kuvien ja teemojen äärelle. Ennen en pitänyt lainkaan satujen hyvä ja paha –asetelmasta, mutta matkan varrella mielipiteeni on muuttunut, ja osaan suhtautua siihen avoimemmin. En osannut nähdä pahaa kuningatarta vain yhtenä puolena ihmisestä. Nyt olen todella kiinnostunut kokeilemaan tätä asetelmaa omissa saduissani. Vaikka pahan esittäisi vain pahana, sille voi antaa myös inhimillisen vivahteen. Tutkielman aikana olen huomannut samaistuneeni kuningattareen niin voimakkaasti, että minulle on tullut tarve ymmärtää ja puolustaa häntä. Todellisessa elämässä niin narsistinen ihminen varmasti tuottaisi kärsimystä kanssaihmisille, mutta fiktiivisenä hahmo-

na ja yhtenä ihmismielen osana häntä voi ymmärtää ja häntä kohtaan voi tuntea empatiaa, jota hän ei itse kykene tuntemaan. Kulttuuristen ja henkilökohtaisten merkitysten etsiminen aineistosta osoittautui tutkielman suurimmaksi anniksi, ja olen iloinen, etten jättäytynyt pelkkään kuvakirjatutkimukseen. Vaikka aineistoni on hyvin kapea ja sattumanvarainen ja tulkintani ovat subjektiivisia, uskon löytäneeni merkityksiä, joihin muutkin ihmiset, tässä tapauksessa erityisesti naiset, voivat samaistua.

Minulle satujen tekijänä tutkielmani lopputulos merkitsee sitä, etten missään nimessä voi yhtyä Bettelheimin (1975) mielipiteisiin kuvituksen rajoittavuudesta, tai ajatella kuvituksen olevan vain turhanpäiväistä koristelua. Päinvastoin, kuvitus voi avata meille ulottuvuuksia, joihin emme pelkän tekstin kautta pääsisi käsiksi, ja se voi laajentaa tarinan tulkinnan mahdollisuuksia. Jos satujen hahmot kertovat jotakin meistä ihmisinä, niin heidän kuvansa kertovat myös ruumiillisuudestamme. Ne eivät kerro vain meistä, vaan myös siitä kuinka näemme itsemme ja toiset, miten oletamme asioiden olevan ja mitä kaikkea jää väistämättä havaintojemme ulkopuolelle. Tekemäni havainnot ja muodostamani merkitykset tulevat varmasti myös vaikuttamaan työhöni ja identiteettiini taidekasvattajana. Lastenkirjojen kuvat vaikuttavat väistämättä siihen millaisia merkityksiä lapsi visuaalisesta ympäristöstään muodostaa, mutta tutkielmani aikana olen saanut entistä vahvemman käsityksen siitä, että sadut ja lastenkirjat voivat tarjota kosketuspintaa myös aikuisille lukijoille ja katsojille. Sellaisia kirjoja haluaisin jonakin päivänä itse kirjoittaa.

KIRJALLISUUSLÄHTEET

BAKER-SPERRY, L. & GRAUERHOLZ, L. 2003. The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children's Fairy Tales. *Gender and Society*, 17(5), pp. 711-726.

BETTELHEIM, B. 1975/1992. Satujen lumous: merkitys ja arvo. Suom. M. Rutanen. Helsinki: WSOY.

CASHDAN, S. 1999. The witch must die: The hidden meaning of fairy tales. New York: Basic Books.

HATVA, A. 1993. Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto Oy.

JUMALIA JA SANKAREITA: Maailman taruaarteet: Kreikka. 1984. Helsinki: WSOY.

KUITUNEN, A-L. 1998. Länsimaisen muodin historia: Antiikista nykyaikaan. Lounais-Suomen käsi- ja taideteollisuusoppilaitos. Julkaisuja, C-sarja, Oppimateriaalit 1. Mynämäki: Lounais-Suomen käsi- ja taideteollisuusoppilaitos.

LAUNIS, M. 2001. Kuvituksentutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. Teoksessa K. Rättyä & R. Ruassi (toim.) Tutkiva katse kuvakirjaan. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, 57-77.

MÄKIRANTA, M. 2010. Kuvien lukeminen. Teoksessa J. Hurtig, M. Laitinen & K. Uljas-Rautio (toim.) Ajattele itse! Jyväskylä: PS-kustannus, 97-120.

NIKOLAJEVA, M. & SCOTT, C. 2001. How picturebooks work. New York: Garland Publishing.

NODELMAN, P. 1988. Words about pictures: The narrative art of childrens picturebooks. Athens, GA: The University of Georgia Press.

PALIN, T. 1998. Merkistä mieleen. Teoksessa A. Elovirta & V. Lukkarinen (toim.) Katseen rajat. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 115-150.

PARSONS, M., 1987. How we understand art: A cognitive developmental account of aesthetic experience. Cambridge, MA: University Press.

RÄSÄNEN, M., 2008. Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 90.

SCHWARCZ, J.H., 1982. Ways of the illustrator: visual communication in children's literature. Chicago (IL): American Library Assosiation.

SEPPÄ, A. 2012. Kuvien tulkinta. Helsinki: Gaudeamus.

YLIMARTIMO, S. 2001. Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja: myötä- ja mielikuvittelijana. Teoksessa K. Rättyä & R. Ruassi (toim.) Tutkiva katse kuvakirjaan. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, 79-100.

AINEISTO

GRIMM, J. & GRIMM, W. 2012. Snövit. Kuv. L. Lacombe. Svensk text av S. Öhman. Stocholm: Rabén & Sjögren.

MCCAUGHREAM, G. & WILLIAMS, S. 2003. Sadun taikamaa. Suom. M-L. Mikkola. Helsinki: Otava.

ROSSDEUTSCHER, R. 1997/2001. Suuri satuaarteeni. Kuv. K. Eckle .. et al. Suom. I. Rekiaro. Vantaa: Kirjalito

KAUNOKIRJALLISUUS

CARROLL, L. 1875/2010. Liisan seikkailut peilimaailmassa. Suom. K. Kunnas & E-L. Manner. Helsinki: Gummerus.

ROWLING, J. K. 1997/2001. Harry Potter ja viisasten kivi. Suom. J. Kapari. Helsinki: Tammi.

